

Серед охоронців традицій європейського кінематографа часто доводиться зустрічати спротив: прокатні німецькі фільми — поступка Голлівуду, намагання пристосуватися до масового глядача, спроба перевести велике європейське кіно у комерційне русло.

Такі тенденції очевидні, й вони поглиблюються. Та чи варто констатувати їх у негативному світлі?



Олена Нестерак Поступка Голлівуду? Німецьке кіно '98

■ Каріна Кравчук
і Тіл Швайгер
у фільмі «Білий ведмідь».
Режисери Тіл Швайгер
та Ганц Генман.

33

Справді, фільми, про які йтиме мова, розказані доступною кінематографічною мовою. Глядач не обов'язково має знати мову високого кінематографа, щоб розгадати мистецькі коди нового культурного продукту. Цілком можливо, ці фільми може полюбити й глядач Голлівуду. Тому і йдуть вони поруч з «Готциллою», «Перфектним вбивством», не поступаючись їм успіхом. А той факт, що в царину злорякісного нав'язливого прокату все певніше вступає розумне, інтелігентне, гуманне, демократичне щодо глядача і розказаної історії кіно, можна лише вітати!

До того ж, при уважному ставленні до таких картин, як «Лола біжить», «Чи я гарний?», «Білий ведмідь», неважко відчутти знаменитий фаустівський дух — зупинитись, замислитись, осягнути якомога більше речей в найкоротшому часовому проміжку (в даному випадку довжиною у фільм), представити пізнане.

Втім, є одне зауваження. Всі три фільми справляють враження вдало змонтованих конструкцій. Вони дещо технічні, сказати б, запрограмовані. Їм бракує розкутості, подекуди хаотичного плину історії, якогось простого винятку, що ставить під сумнів схему. Йдеться нібито про саму природу існування, яка вражає глибиною, але природність тлумачення відсутня. Є високий професіоналізм, та бракує таланту, який неодмінно супроводжує високий кінематограф. Ця риса віддаляє нові німецькі фільми від мистецького кіно, де життя тече властивим йому плином і руслом, де фантазія стає крилами, а не тягарем оповіді, де поняття змісту і форми майже невлесні.

«Лола біжить»

Дівчина з червоним волоссям (Франка Потенте) біжить від кімнати, де червоний телефон засигналізував небезпеку для життя її коханого (Моріц Бляйбтро), до перехрестя, де за 20 хвилин мають його порішити, якщо він не дістане загублені 100 тисяч. По дорозі знаходить відповідну суму, торкаючись інших життів, подій, ситуацій, перестрибуючи час і простір, у протистоянні і злагоді з Богом. Чи досягає вона мети? Так. Але кожного разу по-різному. Кожного разу, бо існує три варіанти задачі, бо різними можуть стати життєві дороги.

А саме. 1. Лола на хвилинку спізнюється, Ману вди-

рається до супермаркету і вимагає гроші, Лола йому допомагає, вони обоє тікають. Лола смертельно поранена поліцейським. 2. Лола дістає гроші, пограбувавши банк, взявши в заручники свого банкіра-татуса, встигає добігти, кличе Ману, який вже біля дверей супермаркету. Ману поспішає назустріч, і його збиває машина. 3. Лола виграє гроші в казино, Ману зустрічає і наздоганяє бездомного, в якого випадково опинилися гроші, Ману повертає гроші гангстерам. Лола прибігає, Ману їй хвалькувато повідомляє, що більше немає турбот. Остання фраза фільму Ману до Лоли:

«Що там у твоєму пластиковому мішечку?».

При елементарному переказі ситуацій картини (режисер Том Тиквер) може скластися враження штучної, досить банальної конструкції, яка пробує увійти в контакт з різноманітними життєвими модулями. Можливо, це й так. Але кінематографічно усі її складові настільки жваво, дотепно, лаконічно, колоритно опрацьовані, що виникає рідкісна і така бажана картина або ілюзія повноти представлення життя.

Переказувати можна довго, оскільки у двогодинний фільм напхано багато. Крім історії Лоли і Ману, показано ще десять життів, технікою монтажу розвивається Х-кратна варіативність життє-

вих збігів, перехресть, поворотів. Глядачеві пропонується вибір — своєрідний колаж, що стилізує різноманітні види сучасної попкультури (кліп, реклама, мультиплікація, газетно-телевізійна сюжетологія і т.п.).

Ситуації фільму нагадують будні. Йдеться не про сюжети, а про стани, що переслідують сучасників. Вирішувати, пробувати, намагатися, діяти, робити щось для того, щоб затримати надбане або створити бажане. Цей динамізм, стресовість, панічна нестача часу зосереджені в героїні Лолі, яка справді впродовж цілого фільму біжить.

Чому дві кінцівки коригуються третьою? Лола і Ману не хотіли помирати, бо любили одне одного і прагнули жити разом. Коли приходить смерть, вони пригадують розмову вночі і свої запитання одне до одного: «Чому ти любиш саме мене? Чи будемо ми разом? Чи нам розлучитися?» Відповідь на них приходить у перехідному стані по дорозі в небуття. Але тривога і сумнів вже вразили мозок. Адже могло бути інакше?

«Чи я гарний?»

Стилістично стрічка «Чи я гарний?» режисера Доріс Дюр'є нагадує «Лолу...». Це також колаж людських типів та життєвих ситуацій. Незважаючи на те, що у фільмі дуже багато персонажів та історій, вимальовується логічна цілісність, основою якої є ідея доленосної спарованості. Різними шляхами люди знаходять одне одного. Симпатичний хлопчина — романтик, що мандрує Іспанією, доймаючи телефонними дзвінками свою колишню дівчину, знаходить бездомну шахрайку, яка зачаровує його своєю безпосередністю, безвідповідальністю щодо зобов'язань дорослого життя. На осяяному сонцем безмежному іспанському полі розмовляють закохані про життєво важливі для них дурнички. Це кінець фільму! Колишня кохана одружується з молодим бізнесменом. Єдине, що їй у ньому не подобається, — черевики, які він із задоволенням міняє на кеди, щоб не розладнати весілля і «полагодити стосунки» з нареченою. В дощову осінню німецьку негоду подружжя виглядає задоволеним!

У цьому полягає щастя і момент надії, яку дарує фільм. Ще кілька десятків чоловіків і жінок живуть у фільмі своїм скромним або бурхливим життям. Більшість із них нещасливі, але усім даровано шанс — уявити своє життя іншим, кращим, в мирі і добрі.

Пристрасний іспанець після смерті коханої німецької дружини везе її попіл на батьківщину. І там, у лісі серед дощу, який вона так любила і так чекала у спекотній Іспанії, його простилає. Сльози радості від зустрічі зі справжнім дощем і виконання волі жінки зволожують зморщене обличчя.

Зраджена дружина приїздить у бідну іспанську

оселю, щоб зустрітися з коханням своєї молодості. Її розкішний білий костюм проймається брудом неймовірно злиденної квартирки, а серце — солодкими спогадами і мріями, що не збулись.

Дія постійно варіює між Іспанією та Німеччиною, які насправді схожі. Усі прагнуть сонця і дощу. Різниця — лише в пропорціях.

«Білий ведмідь»

«Білий ведмідь» — кодова назва гангстерського ресторану і кіллера, який працює на його шефа. Отже, мафіозні клани, наймані вбивці, вибухівка, наркотики у нібито благополучному Кьольні.

В ролі красеня кіллера з дитячими очима — популярний в Німеччині і відомий у США актор, він же і режисер фільму Тім Швайгер. «Крутий бойовик», що загалом є більше пародією, аніж свідомою стрічкою, виводить на мелодраматичну зустріч двох убивць: чоловіка (Тім Швайгер) й жінку (Каріна Кравчук). Після «нерезультативної праці», що в кримінальному світі є загрозою для життя, опиняються невдахи у невеличкому барі, де «прості смертні» базикають на типові теми (іноземці, безробіття, податки, злочинність). Під час елегантного спокуювання з черговими розповідями про себе двоє професіоналів закохуються. І справді, вони так прекрасно підходять одне одному: обоє зовні холодні й незворушні, ангельськи гарні, з дитячими душами, які чекали саме на цю зустріч, щоб розкритися і впізнати себе.

Є у фільмі ще двоє дорослих дітей, які лише бавляться у гангстерів (Бено Фюрман, Флоріан Лукас). Коли їм нічого їсти, вони йдуть у Мак Дональдс і зі зброєю, що знайшли в автомобілі, який викрали, замовляють 40 гамбургерів, чомо дякуючи персоналу за старанну і швидку роботу. За що б вони не бралися, все якось погано, придуркуватості виходить. Але їхня наївність, спонтанність викликає не обурення, а симпатію.

Стрічка «Білий ведмідь» має дивний фінал. Усі гангстери гинуть. Залишаються живими, ще й при грошах ці двоє пришепелкуватих юнаків, які задоволені мчать у гігантській вантажній машині. Що б це мало означати? Хай згине мафія і живе проста людина? Щастя нема і не буде там, де людей вбивають? Під цим оглядом картина віддалено нагадала нашого «Приятеля небіжчика». Зрештою, у фільмі так багато різноманітних приколів, що остання сцена могла цілком виявитися одним з них.

«Білий ведмідь» зустрів у Німеччині прохолодну критику. Від Тіма Швайгера чекали більшого. І все ж, фільм не такий простий, як може видатися на перший погляд. Цікавим є те, що він одночасно смішний, іронічний, пародійний, сумний, тужливий, пристрасний, дивний, непередбачений, одне слово, не банальний. І знову таки, тематика притягає широкого глядача, а розповідає йому про речі, які примушують думати.

16 лютого в Будинку кіно відбулася презентація повнометражного документально-публіцистичного відеофільму (54 хв., колір) **Бориса Савченка «Під чужим ім'ям»**. Цим фільмом Національне Космічне Агентство України і кіностудія «Золоті Ворота» започаткували серіал «Космос в особах» про наших земляків, які зробили визначний внесок у дослідження людством космічного простору.



Український аристократ Юрій Шаргей все життя прожив під чужим прізвищем Кондратюка, щоб вижити і займатися наукою в країні пролетарів

За розрахунками полтавчанина Юрія Кондратюка-Шаргея американці вперше в історії планети висадилися на Місяць і назвали цей шлях «Трасою Кондратюка». Напевне, вони довго ще не змогли б цього зробити, якби не книжка «Завоювання міжпланетних просторів», видана вченим у 1924 року в Новосибірську власним коштом, що випадково потрапила до бібліотеки Конгресу США. Американці скористалися деякими «божевільними» для 20-х років ідеями, наприклад про багатоступінчасту ракету-носія, а також цілком точними розрахунками траєкторії польоту на природний супутник Землі і висадки на нього.

У фільмі розповідається про людину, яка рано втратила батьків, не могла завершити вищу освіту, не могла легально займатися єдиною справою свого життя, не могла жити на рідній землі, на планеті Земля. Не мог-

ла, бо, вочевидь, «старший брат» змусив його бути зеком, потім передчасно піти у небуття, та ще так, що не збереглося хоча б горбочка на місці поховання. Ніхто не знає, де воно.

Але колишній білий офіцер встиг багато як вчений, хоча провчився тільки в Полтавській гімназії та кілька років в Петербурзькому політехнічному, звідки його мобілізували на Першу світову. Важко сказати, наскільки б раніше почала свій зоряний шлях вітчизняна космонавтика, якби його життя склалося інакше і якби його використали як вченого. Геній і влада — одвічна філософська проблема, яку на конкретній гіркій долі намагається осмислити цей фільм. У картині знялися колоритні особистості: головний конструктор ракет і космічних апаратів України та Росії В.Уткін, учень, співробітник і однополчанин Кондратюка Б.Романенко, колишній викладач Академії імені Жуковського, двоюрідний брат і біограф головного героя А.Даценко, колишній співробітник ПРД'у Л.Брюкнер з Новосибірська, перший космонавт незалежної України Л.Каденюк та ін.

Заглянути у дзеркало екрану

Бориса Савченка на початку його режисерської кар'єри вразили новели Григорія Косинки. Щойно звільнена від заборони, проза вабила вичерпною лаконічністю фрази, влучністю і місткістю змісту, було в ній щось ґрунтовне й непорушне, як і селяни, письменником зображені. Короткометражний фільм «**Політика**» (дипломна робота випускника режисерського відділення КДІТМ ім.І.Карпенка-Карого) візуально точно відтворив двадцять років в українському селі, задля чого доклав зусиль і кінооператор-дебютант Олександр Ітигілов, зображав непростих людей в історично переломний момент. Спілка письменників України запропонувала режисерові продовжити роботу над творами Косинки. Це збігалось з його намірами, але реалізувати їх він не зміг — кермо радянського суспільства вже розверталося до застою з його запереченням національних цінностей.

Молодий, енергійний Борис Савченко поринає в іншу стихію — стверджувальну. Це не була кон'юнктура. Це була робота, яку він чесно виконував у запропонованих обставинах. На Київській кіностудії імені О.Довженка, де з'явилося відділення телевізійних фільмів, на замовлення Державного комітету з телебачення він ставить телевізійні фільми (по п'ять-сім серій кожен). У них розповідалось про спорудження Волго-Донського каналу («**Пам'ять землі**», 1976), про зведення взірцевого Комсомольська-на-Амурі («**Мужність**», 1981). Звичайно, режисера вабили реальні люди, а не лаковані постаті, він прагнув розповідати про людські долі й характери, а не прославляти пароксизми радянського ентузіазму.

1980 року Борис Савченко створює один із своїх най-

кращих фільмів (також телевізійний) — «**Ще до війни**» за твором Віля Ліпатова. Віль Ліпатов, письменник точного психологічного письма і соціально-проблемного спрямування, став одноступенем режисера, хоча його проза й не була легкодоступною для екрану. Успіхові сприяло і те, що сценарій для фільму написав інститутський учитель режисера Артур Войтецький. 1986 року режисер екранізує новий твір Віля Ліпатова «**Ігор Савович**», в якому вже відчувалося дихання перебудови. 1985 року — «**Легенда про безсмертя**», в центрі якого — постать письменника і журналіста Олексі Борканюка. А наступного року екранізував твір Івана Васильєва «**Земляки**» про секретаря сільського райкому партії, який уособлював недалекі переміни в суспільстві, заговоривши про моральні якості людини. Слід зауважити, що 80-ті — це був період виховання літературою, творами загострених моральних колізій.

Віддавши належне російській літературі, Борис Савченко шукає якісно новий матеріал для втілення. Звертаючись до української класики, зокрема, він знаходить тих людей, які за радянських часів ігнорувалися — дореволюційну інтелігенцію. Адже саме вона несла прогресивні погляди, національну свідомість і людську гідність, прагнення самореалізації.

1990 року виходить на екрани «**Меланхолійний вальс**» за творами Ольги Кобилянської. І глядачі побачили на екрані жінку початку століття з її складним духовним світом: вона в несприятливому для своїх поривань середовищі прагне до незалежності, страждає від нерозділеного почуття і переплавляє своє страждання на літературні шедеври. Три героїні